

イェイツのデアドラ像*

——能動的な死の選択——

松 田 誠 思

I

舞台は、アルスターの大王コノハー (Conchubar) の王宮に近い森の中、しだいに夜の闇が迫る夕暮れ時。王宮に向かう旅人の休む粗末な小屋に、三人の旅の女楽師が現われ、名高いデアドラ (Deirdre) の物語を語り始める。——かれこれ十二年も前のこと、この森のとある丘に美しい娘が住んでいた。人の子なのか神の子なのか、素姓も定かでないが、妖しげな老婆がひそかに寄り添っている。この娘がふとしたことからコノハーの目にとまり、その美貌にいたく心を動かされた大王は、すでに年老いてはいたが、娘の成長を待って妃にしようと考え、人目をしのんで大事に育てさせていた。婚礼のまぢかに迫ったある日、武勇の誉れ高いウスナの王子ニーシャ (Naoise) がこの娘を見初め、二人はたちまち相愛の仲となり、年老いた大王を嘲笑うかのようにこの地から姿を消す。以来今日まで、その行方が知れず、どこか遠い地の果てで流浪の日々を送っているとのこと——

イェイツの詩劇『デアドラ』(Deirdre) は、こういう楽師の口上で始まる。古くからさまざまな形で受継がれてきた《デアドラ伝承》の細部は、できるかぎ

* 本稿は、「第5回日本ケルト学会議」のシンポジウム（於 愛知淑徳女子短期大学、1983年4月）のために書かれたもので、当日ご出席の方々から頂いたご意見を参考に補正することができた。記して厚くお礼申し上げます。

り切詰められ、デアドラ誕生の経緯、デアドラとニーシャの出会いからアルパ（スコットランド）への逃亡の経過、さらには二人のその後の生活にまつわる捜話的事件などは、いっさい省かれており、一人の美女をめぐる二人の男の対立という恋愛の古典的三角関係の要件と輪郭が、楽師によって手短かにきびきびとした口調で語られるのである。しかも、この導入部が終ると、楽師の話は一気に現在の身近な状況に転じ、コノハーの王宮でついさきほど目撃した異様な光景と周囲のただならぬ雰囲気进行を明かす――

王宮では今、誰か賓客を迎える準備がすすめられている。目もあやな壁掛けや、床に敷きつめる真新しい蘭草が運び込まれていて、どうやら並みの客人とは思われぬ。ある部屋にほどこされた装飾の様子から見て、これは婚礼の支度ではなかろうか――そう語って、楽師は名高い伝説の美女デアドラが長い流浪の旅から帰ってこようとしていることを、暗にほのめかす。事実、ここでアルスターの前国王ファーガス（Fergus）が登場し、楽師の予感の正しいことを裏書きする。ファーガスの登場によって、デアドラの過去の物語が劇中の現在に直結され、以後のアクションの中でわれわれはこの名高い伝説の最後の場面に立会うことになる。イエイツは、素材としての伝説をこのような処理によって舞台にのせ、その劇的な意味を形象化しようと企てた。この劇のアクションがどのように展開され、どのように終結するか、また伝説的素材の劇的表現によってどのようなデアドラ像が造型されているか、これを中心に話をすすめた

い。

Ⅱ

それに先立ち、『デアドラ』をブランク・ヴァースによる一幕の悲劇に仕立てるに当たって、イエイツが作劇上特に留意したと思われる点を二、三指摘しておこう。

- (1) 主要な登場人物をデアドラ、ニーシャ、コノハー、ファーガスの四人にし、劇全体のアクションの骨格をなす情念の対立・葛藤を明確に提示しようとしていること。

- (2) 登場人物に三人の楽師を加え、これを単に物語の語り手としてではなく、劇の筋の運びにも直接係わらせることにより、舞台と観客の結びつきを緊密にしようとしていること。登場人物中、デアドラの内面を最もよく洞察し得ているのは楽師であり、それは作者の声、観客の反応をも代弁する役割を荷っており、作劇上特に重要な工夫である。
- (3) アクションの重要な転回点に、二度楽師の《歌》を挿入していること。いずれもイエイツの創作にかかるもので、それぞれの場面における事態の推移と登場人物の内面的動きを的確に示すものであるだけでなく、劇全体の気分と主導的情念を集約している。
- (4) 登場人物相互間の情念の動き（その対立と融和）を、いくつかのイメージアリーによって形象化し、劇の主題を明確化する有効な手段として用いていること。なかでも重要なのは〈鳥〉に係わる一連のイメージであり、それはデアドラ＝ニーシェとコノハーの決定的な情念の対立を強く浮かび上がらせている。また舞台上の時の動きが、昼間の光が薄らいでゆく夕暮れから夜への移行として示され、それが主人公たちの悲劇的な運命の動きに対応するように工夫されている。

以上の問題点のうち、ここでは劇の展開をある程度順序立ててたどるため、便宜的に(2)の事柄、すなわち楽師が劇のアクションの中でどのような役割を果たしているかを、いくつかの例によってまず考えておこう。楽師がコノハーの王宮の異様な光景を語り、王宮の中のある部屋の様子にふれようとしたところで、ファーガスが登場し、デアドラとニーシェの罪は許され、まもなく二人が「日暮れ前に」ここへ帰ってくると告げる。これに対する楽師の反応は、次のようになっている。

First Musician. Are Deirdre and her lover tired of life?

Fergus. You are not of this country, or you'd know

That they are in my charge and all forgiven.

First Musician. We have no country but the roads of the world.

Fergus. Then you should know that all things change in the world,
And hatred turns to love and love to hate,
And even kings forgive.

First Musician. An old man's love
Who casts no second line is hard to cure;
His jealousy is like his love.* (Deirdre, ll. 49-57)

ここには劇の展開と結末に関して重要な暗示が含まれていると言ってよい。ファーガスは、来ているはずの国王の使者の姿が見えないので一瞬不審の念を抱くが、コノハーを説得しデアドラとニーシアの罪の許しを取り付けた自分の手腕に満足していて、年甲斐もなく浮き浮きした気分で二人の到着を待っている。こういうファーガスの楽天的な見通しに対し、楽師は、王宮の異様な雰囲気を実地に知っている者の不安と疑いを抑制した口調で語り、鋭い対照をしている。互いの愛に生きる二人がこの地に帰ってくるのは、「生きることが厭になったからなのか」(‘Are Deirdre and her lover tired of life?’) という彼女の問いには、長い放浪生活に倦み疲れた者が故郷に安らぎを求める気になったのかという疑問のほかに、二人は生きることを厭うようになったのではないかという暗い予感が隠されている。これは次のような含みを持つだろう。互いの愛を唯一の拠り所にして他のすべてを抛った者たちが、自ら選んだ放浪の生活に見切りをつけ、今この地に帰ってくるのは、この世で愛の真実を貫くことの不可能を悟った彼らが、〈死〉によってそれを貫こうとしているのではないか、死への願望が彼らを捉えているのではないか、というエロスの愛の宿命に関する洞察である。それに、楽師（他の二人も含め）自身が古い伝説や人の世の恋の物語に精通し、歌い語りを業とする放浪者であることにも、注意しなければならない。エロスの愛に生きそれを貫こうとするものは、この世のどこにも安住の場所を見出すことができず、放浪の宿命を逃れることができない

* *The Variorum Edition of the Plays of W. B. Yeats.* Ed. R. K. Alspach.
London: Macmillan, 1966, p. 348. (以下の引用もすべてこれにより、行数のみによって示す。)

い。これに終止符を打つのは両者の死だけであろう。事実、楽師たちがのちに歌う二つの《歌》は、調子に若干の違いはあるにせよ、いずれもこれを主題にしているものであり、劇全体の主導的情念を伝える上で極めて重要な役割を果たしていると言える。

先の引用の後半に、もう一つ劇の展開を示唆するところがある。「この世は万事移ろうもの、憎しみが愛に、愛が憎しみに変わる」（ファーガス）人の心の常ならぬ不確かさについては、楽師も特に異を立てはしないが、世俗的権力の頂点にあるコノハーに部族国家の統治者として寛容と徳の実践を期待するファーガスと異なり、長い放浪生活の中で浮き世の恋のからくりに通暁している楽師には、実状はまったく正反対のものに見えている。つまり、コノハーは何よりもまず老いらくの恋の病にとらわれた男、その限りにおいては一介の哀れな老人にすぎない。のみならず、最高権力者の地位にありながら、臣下の若い男に女を奪われたままどうすることもできないでいるこの男は、一箇の人間として、怒りと無力感に苦しめられているにちがいない。そういう〈公人〉としての自負と〈私人〉としての無力感が絡み合う複合的な感情が内攻し、余人のうかがい知れぬ嫉妬と復讐の暗い情念となる。ファーガスが、罪の許しと和解は、〈公人〉としての国王にとり国家統治の上で得策であるばかりか、〈私人〉としても人情の自然にかなった行為であることをいくら能弁に喋り立てても、「年寄りには妬み深いもの」（‘And yet old men are jealous’）という楽師の繰返す短い文句が投げかける暗い影を拭い去ることはできない。その影の実体は、両者の会話中たえず小屋の窓に見え隠れする殺し屋風の「黒い顔をした男たち」の妖しげな存在にくっきりとかたどられている。

こうして楽師の不安と疑惑を事実無根の空想として退けるファーガスも、人間の心にうごめく悪念を知らぬわけではない。裏切りや復讐などについて苦い経験をなめてもいる。にもかかわらず彼は、「人それぞれにある最もいいところ」を信ずれば、「悪人であれ、それなりに最善のものを見せてくれるようになる」という信念に固執する。そして、人間の揺れ定まらぬ不安定な情念の動

きは、言葉による誓約とその実行によってはじめて秩序づけられること、あるいはその実現を計るべきことを説く。このような公的正義を第一とする立場からすれば、人間の情念も行動も、結局善悪という二元的な形で捉えられるほかあるまい。従って、誓約の実行とか掟に対する服従といった観念では律しきれず、ある場合にはそれを犯して人間をひきずってゆく強い情念、その善悪を越えた激しい動きを、彼は見定めることができない。この種の情念のうち最も恐ろしいものは、エロスの愛と憎しみだと言える。ファーガスと楽師の会話は、この二つの情念の相互関係から生まれる人間の心の動きをめぐって展開する。一つは愛が憎しみを克服しえた時はじめて可能になる罪の許し、もう一つは愛が憎しみを克服しえぬまま絡まり合って歪んだ形をとるものである。前者は「憐み」とか「慈愛」と呼べるだろうし、後者は「妬み」とか「復讐心」と呼んでいいだろう。こうしてコノハーのデアドラとニーシャに対する関係がどのようなものでありうるかが、二つの異なる視点から提示されているのである。これは、いわばアクションの展開の筋道を太い線で描き出す形になっている。なぜなら、ここで両者の会話の中に見られる思考パターンの対立は、のちに交わされるデアドラとニーシャ、デアドラとファーガスの会話に受継がれ、幕切れにおけるデアドラとコノハーの関係にまで及んでいるからである。その意味では、登場人物自身が劇の構造を内側から開示する仕組みになっていると言える。先に一部を引いた会話は、楽師の第一の歌とともにデアドラとニーシャが登場する直前まで続き、アルスターの現状を客観的に伝えると同時に、舞台に現われる以前の主人公たち自身のあいだにある対立・葛藤に形を与えるもので、楽師の果たす役割は幾重にも重なって重要である。

Ⅲ

順序としては、ここで楽師たちの第一の歌が主人公たちの登場場面の動きと気分に対してどのような関係にあるかを述べるべきだが、これは劇の山場で歌われる第二の歌と一括して取り上げることとし、次に、デアドラとニーシャが

ファーガスの出迎えを受け、初めて小屋に現われた直後の場面に目を向けることにしよう。

コノハーはおろか出迎えの使者さえ見当たらず小屋の様子を一目見て、コノハーの真意に対するデアドラの疑念はほとんど確信に近いものになる。しかし、彼女の恐怖感は死が避けがたいということにあるのではない。死の運命は、ニーシャの意に従いこの地に帰る決意をした時点ですで見えていた。それに対処する方途さえ、あれこれ思いめぐらしていたかもしれない。従って、問題は避けがたい死の運命に対してどのような態度をとるべきかということになる。受動的に甘受するか、それとも能動的に望みうる最良の形をこれに与えることができるか——たとえできるにしても、まず自分のおかれている状況を的確に見究めなければならない。のみならず、自分自身の中にある弱さを、まず克服する必要がある——ところが、いざ小屋に入ると、そこには何もない。「からっぽ」(‘empty’)なのだ。死の運命をそれとなくほのめかす楽師の歌以外に、出迎える者もない。コノハーが底意を秘めているのは疑えないが、それがどういう形で現われるのかを知る手掛りが見出せないのである。いわば敵の顔も正体も見えない空白の中に不意に突き出された者の苛立ちと恐怖が、デアドラの語る最初の言葉の底流にある。

Deirdre. Silence your music, though I thank you for it;

But the wind's blown upon my hair, and I

Must set the jewels on my neck and head

For one that's coming.

(ll. 149-152)

...It is my husband's will

I show my trust in one that may be here

Before the mind can call the colour up.

My husband took these rubies from a king

Of Surracha that was so murderous

He seemed all glittering dragon. Now wearing them

Myself wars on myself, for I myself—
That do my husband's will, yet fear to do it—
Grow dragonish to myself.

(ll. 157-165)

客としての身繕いをととのえる儀礼的な外見と内面的葛藤の際立った対照が明らかに読み取れる。葛藤の強さ、激しさを示す言葉に較べ、やがて目の前に姿を現わすはずの〈相手〉は、正体不明の‘one’という代名詞しか与えられていない。相手が正体を明かさぬ限り、どのような確たる態度も行動もとりようがない。デアドラが楽師に洩らす「自分自身との闘い」とは、夫の意に従わなければもちろんのこと、夫の意に従って事態に処することが、彼に対する真実の愛を裏切る結果を招くのではないかというディレンマにほかならない。二人の罪が許され共に生きながらえる可能性が考えられぬ以上、夫と自分のいずれか一方が死ぬか、あるいは両者共に死ぬ道しか残されていない。従って、残されたわずかの可能性を意志的に選択することによって、避けがたい死の運命にどのような形を与えることができるか——これが、初めて舞台に現われた時のデアドラにとって、おそらく最重要の問題であり、唯一の関心事であると見てさしつかえない。それは、のちに引く彼女と楽師の差し向かいの対話でいっそう明らかになる。

ところで、こういうデアドラの内面を、ファーガスはもとより、ニーシェでさえも捉えることができない。両者はともに、コノハーの使者が現われぬことに不安と不審を覚えながら、国王たる者が罪の許しを約束している以上、誓約が反古にされることはありえない、としきりに主張し、頑なに信じようとする。にもかかわらず、背信への不安は彼らの心にも陰微に兆していて、国王への不信をあからさまに語るデアドラをいさめようとして声を荒げ、われ知らず洩らす言葉のはしばしに、それははっきりと表われている。劇の冒頭まもなく、コノハーの真意を疑う楽師の言葉が、ファーガスの楽天的な見通しに暗い影を投げかけたように、ここでは、自分たちの運命についての予見を〈墓〉のイメージ

で語るデアドラの言葉が、ニーシャとファーガスの喋々する公的正義の土台を揺すぶる。

Deirdre. An empty house upon the journey's end!

Is that the way a king that means no mischief

Honours a guest?

(II. 198-200)

彼女はこの予見をファーガスともニーシャとも分かち合えず、自己の運命を成就するための孤独な闘いを強いられるが、わずかに楽師との対話によって活路を見出そうとする。——国王からの使者がなかなか来ないことに苛立って、ファーガスとニーシャが様子を見るため外に出たあと、小屋の中で交わされる対話は、この時点でのデアドラの内面を端的に示している。

Deirdre. There was a man that loved me. He was old;

I could not love him. Now I can but fear.

He has made promises, and brought me home;

But though I turn it over in my thoughts,

I cannot tell if they are sound and wholesome,

Or hackles on the hook.

First Musician. I have heard he loved you

As some old miser loves the dragon-stone

He hides among the cobwebs near the roof.

Deirdre. You mean that when a man who has loved like that

Is after crossed, love drowns in its own flood,

And that love drowned and floating is but hate;

And that a king who hates sleeps ill at night

Till he has killed; and that, though the day laughs,

We shall be dead at cock-crow.

First Musician.

You've not my thought.

When I lost one I loved distractedly,
I blamed my crafty rival and not him,
And fancied, till my passion had run out,
That could I carry him away with me,
And tell him all my love, I'd keep him yet.

Deirdre. Ah! now I catch your meaning, that this king

Will murder Naoise, and keep me alive. (ll. 235-255)

楽師の話に対するデアドラの第一の反応 (ll. 243-248) は、一見かなり不自然に見える。相手の話の内容から論理的に引きだされた応答とは到底言えないだろう。しかしこの飛躍ないし強引な推論と見える事柄は、逆にこれがその場の思いつきでもなければ、抜きさしならぬ事態への逆上でもなく、また誇大妄想でもないことを物語っている。つまり、小屋に到着してから、というよりもすでにそれ以前から、自分たちを連れ戻そうとしたコノハーの真意につき、また運命のとり最終的な形について熟考していたことの一端が、楽師の話を機縁に明るみに出たと見るのが自然だろう。デアドラの第二の反応 (ll. 254-55) についても同じことが言える。ただしこれは、第一のものに較べはるかに自然な連想の結果と思われる。劇の初めで、「年寄りの恋、すべてを賭けた老いらくの恋の病」は治りにくく、妬みに劣らず根が深い、と言った楽師の言葉が思い出される。そして、正体不明のコノハーの真意をめぐって孤独な模索を続けてきたデアドラは、ようやくここで一つの結論を得るのである。国王は、「ニーシェを殺して、私を生かしておく」つもりなのだ。もしそうであれば、夫の意に従い不本意ながら故郷に帰ってくれば、夫を裏切ることになるというかねてからの危惧が、最悪の形で実現することになる。しかも楽師の話では、王宮の寝所には、「憎み合う者に愛を植えつける」魔法の石が用意されていると言う。（こういう超自然的な道具立てを持ち込むのは、やや不自然に思われるかもしれないが、《デアドラ伝承》に見えるドルイドの魔術の変形と見なすこともできる。

しかし、ここではむしろ、言葉による情念の喚起力を重視し、イメージによる人間の意識の深層への働きかけを目指す詩劇に必要な一手法と考えられる。)〈憎しみ〉が〈愛〉に、〈愛〉が〈憎しみ〉変わる人性の不思議を、誰も免れうるという保証はない。人間の心の不安定な動きは、ファーガスでさえ認めているが、デアドラと楽師は、エロスの愛につきまとうこの恐ろしい事実を、〈魔法の石〉によってイメージ化していると言えよう。ありえないはずのことが、ありうる。のみならず現に実例としてある。デアドラは、自分は例外だと自惚れるような空想家ではない。ニーシャを殺しデアドラを生かしておくのがコノハーの真意だとすれば、コノハーに対する彼女の憎しみが、不本意であるにせよ、いつ愛に変わらないと言いきれよう。とすれば、たとえニーシャのあとに生き残るはめになろうとも、王宮に足を踏み入れるのは避けなければならない。その前にすべての決着をつける必要性をこのイメージは強く表現している。楽師との対話からデアドラが見定めるに至った自己の運命のありようとは、そういうものである。

IV

自己の運命の輪郭がしだいに明らかになると、それまで正体不明の敵への不安と苛立ちに耐えていたデアドラは、変貌する。ニーシャとファーガスを説得し、自分の内心を伝えようとする彼女の言葉遣いと態度に、女性特有の本能的知恵と野生の動物にも似た鋭敏な感覚が示され、生命の熱い血のたぎりが感じられる。当然それはニーシャの心に暗黙の力として強く働きかけ、抑圧されていた何ものかを彼の中に目ざませる。表面的には相変わらずファーガスとともに、〈約束〉と〈信義〉の信憑性を説き、〈礼儀〉の重要性を主張するが、それを裏付ける具体的な拠り所を欠いているため、不安と迷いが頭をもたげるのをどうすることもできない。ニーシャは死を怖れているわけではない。だが、この地に帰ってきたからには、〈信義〉と〈掟〉に対する服従を第一にするべき彼が、意識の底に隠している自身の自然性とも言うべき何ものかをデアドラによって目

ざまされ、彼女とは別種の内的葛藤を背負うことになる。

[*Naoise—to Fergus.*]

She has the heart of the wild birds that fear
The net of the fowler or the wicker cage.

Deirdre. Am I to see the fowler and the cage

And speak no word at all?

(ll. 302-305)

彼がデアドラをコノハーから奪ったことは、罪の意識、自責の念の有無は別として、明らかに部族の〈掟〉と〈信義〉に反する行為であった。そういう罪を犯して所属する社会を捨て、愛する者に対する真を貫くために、あえて反社会的孤立の道を選んだ者が、再度そこに復帰しようとするれば、自分の罪の自覚が第一の要件となろう。また要求されると否とにかかわらず、何らかの代償を支払わねばならないはずで、ニーシャにその覚悟がなかったとは考えにくい。もしなければ、彼の帰還の動機が不明瞭であるばかりか、コノハーのニーシャに対する行為は、諸部族の頭領たる彼が〈掟〉に背いたものに下す報復として、それなりの正当性を持つと言える。問題は、コノハーが私的な妬みと怒りにとらわれ、〈公人〉として最も蔑まれるべき裏切りの行為を正当化しようとするのに対して、ニーシャは犯した罪を償い、部族の〈掟〉と行動規範に従おうと決意しているところにある。その第一歩が、デアドラを説き伏せて「放浪の宿命」を捨てさせ、ともに新たな〈掟〉のもとに身をおこうとする行動の実践である。それは初手から裏切られるが、彼の悲劇の因はもっと深い所にある。エロスの愛の宿命に生きるものは、現世的な秩序の中ではその愛を全うすることができない。彼らが完璧な愛を達成しうるのは死によってである。このことを端的に告げるのが、楽師の第二の歌である。そして、本来相容れぬ〈掟〉のもとでデアドラに対する愛を貫きうると信じたこと、あるいはその可能性を夢見た所に、ニーシャの真の悲劇の因がある。その不可能を説くデアドラの言葉は、両者を隔てる

越えがたい断絶をくっきりと浮かび上がらせる。

Deirdre.

Were we not born to wander?

These jewels have been reaped by the innocent sword

Upon a mountain, and a mountain bred me;

But who can tell what change can come to love

Among the valleys? I speak no falsehood now.

Away to windy summits, and there mock

The night-jar and the valley-keeping bird!

(ll. 342-348)

彼らは互いに愛し合っているがゆえに、この人生の「谷間」で、それぞれがいっそう深い孤独のうちに死の運命と向かい合っているのである。

コノハーの真意を見抜いたデアドラは、たとえニーシャのあとに生き残ることになっても、王宮に引き入れられる前にすべての決着を計ろうとしている。しかし、避けがたい死にどのような形を与えるかは、自分の一存で決めるわけにはゆかない。コノハー自身が目の前に現われるまで、予断を許さぬ事態の変化に即応し、彼女にとって望みうる最上の決着を実現するために、過たず行動しなければならない。その際、彼女とは異なる行動規準に立つニーシャを頼むことは、おそらくできない。ある場合は対立することさえ避けられないだろう。そういう孤立無援の闘いの中で、デアドラが見せる一連の行動と風貌、それを支える内的緊張感の持続、そこにこの詩劇の中心がある。それらがアクションの中でどのように具現されているか、おおよその動きをたどっておきたい。

V

コノハーの使者が現われ、デアドラのみを王宮に迎え入れニーシャを斥ける国王の真意が告げられる。裏切りの事実が明らかになった時、ニーシャ、ファーガス、デアドラの示す反応は三者三様、きわめて特徴的である。ニーシャは国王の背信に逆上し、言葉の誓約に基づく公的な〈掟〉への服従というこれまで

の行動規準を一擲して、剣による〈正義〉の回復という行動原理に逆戻りする。しかし、事態の絶望的不利を悟ると、たちまち「生死を超越したように」（と書）闘いの対象を外の敵から自己の内なる不安な情念の克服へと移す。彼の言葉を借りれば、「籠の鳥」になった以上、「むなしい怒りに駆られて翼を鳥籠にぶつける」のは、事態をわきまえぬ生の盲動にすぎない。死が避けがたいとすれば、「死後の喜び」を信じ現身の死を従容と受入れることこそ、エロスの愛の真実と他者に対する〈信義〉を裏切らない唯一の道ではないか。元来相容れないものを、ストイックな死の受容によって統一しようとするのである。愛し合う二つの魂は、この世にあっては肉体という〈籠〉にとらわれた〈鳥〉のようなもの、その束縛を脱して合一するためには、潔い死の受容こそ望ましいのだと説く。彼は伝説の王ルーイ・レッドストライプ (Lugaidh Redstripe) とその妃（一年の半分は鷗の姿で生きた）の最期を思い浮かべる。裏切られ死を余儀なくされた彼らは、最後の瞬間までさながら運命と対局するかのように静かにチェスを指し、従容と死についた。その故事にならい、ニーシェはデアドラをチェスの盤に向かわせる。両者が盤に向かう前後の場面は、たとえつかのまにもせよ、彼らの心が一つに融け合うように見える劇中ほとんど唯一の箇所であり、美しい緊張感が漲っている。

[*Deirdre—to the Musicians*]. . .

O, singing women, set it down in a book,
That love is all we need, even though it is
But the last drops we gather up like this;
And though the drops are all we have known of life,
For we have been most friendless—praise us for it,
And praise the double sunset, for naught's lacking
But a good end to the long, cloudy day.

Naoise. Light torches there and drive the shadows out,
For day's grey end comes up. (ll. 461-469)

皮肉なことに、ここで〈チェスの勝負〉に負けたのは先に盤を立ったデアドラではなく、ニーシャの方であったと言える。なぜなら、この直後の場面で、偵察のため初めて小屋の戸口に一瞬現われるコノハーを見て、彼は激しい怒りに駆られて分別を失い、それが結局破滅を招くことになるからである。自分の死の形を冷徹に計画するはずの彼が、いわば運命との対局の決定的な場面で指手を誤り、文字通りコノハーの仕掛けた網に生け捕りにされる。別言すれば、彼自らが怒りの激しい情念の罟に落ちたとも言えよう。

これに対しデアドラは、伝説の王妃の死の受容の仕方には結局従うことができない。すでにふれた通り、彼女は〈放浪の生活〉こそエロスの愛の宿命であることを自覚しており、これを生命原理として、死への衝動と願望を強く持ちながら、あくまで抵抗しようとする。周囲を敵に囲まれ、逃走の不可能を知りつつなお闘いをあきらめず、望みうる最良の死の形を求める姿勢を崩さない。ニーシャへの愛を貫くためには、本能的な生の衝動がいかなる外的な〈掟〉に縛られることをも拒否する。こういう彼女の一貫した生き方は、コノハーの裏切りの事実を前に、なお真相を測りかねているファーガスに向かって言う彼女の言葉にうかがえる。

Deirdre.

No, no, old man.

You thought the best, and the worst came of it;
We listened to the counsel of the wise,
And so turned fools. But ride and bring your friends.
Go, and go quickly. Conchubar has not seen me;
It may be that his passion is asleep,
And that we may escape.

(ll. 403-408)

これはまた、彼女が他の二人に較べ事態をはるかにリアリスティックに認識し、対応に苦慮していることを示している。彼女はファーガスに加勢を頼み、ニーシャと共に死を賭けて敵と戦う覚悟を固める。なるほど、「籠の鳥」の空しい

あがきをやめ静かに死を受入れよ、と言うニーシャの説得に応じて、いったんはチェスの盤に向かう。楽師に歌を命じ、しばらく沈黙のうちに駒を動かす。しかし歌の終わらぬうちに、早くも彼女は自分の内なる真実の声に従い、新たな一步を踏み出す。かつて〈掟〉に背いてまで選り取った孤独な愛の道を、ニーシャと共に果てまで歩くためにである。また彼女は、今の自分たちには伝説の王と妃のような死が許されぬことを知っている。なぜなら、コノハーはニーシャを殺しデアドラのみを生かしておこうと決意しているからである。自分自身をもニーシャをも偽らぬような死を実現すること、これがデアドラの課題としてある。

彼女はチェスの駒を取る手を止め、ニーシャの足元に跪く。

Deirdre. Do you remember that first night in the woods

We lay all night on leaves, and looking up,
When the first grey of the dawn awoke the birds,
Saw leaves above us? You thought that I still slept,
And bending down to kiss me on the eyes,
Found they were open. Bend and kiss me now,
For it may be the last before our death.
And when that's over, we'll be different;
Imperishable things, a cloud or a fire.
And I know nothing but this body, nothing
But that old vehement, bewildering kiss.

[Conchubar comes to the door.]

(ll. 489-499)

殊に最後の数行に、デアドラの人間像の根本が示されている。彼女は死後の魂の存続を疑っているわけではない。それは現世的なものとは別の形で生き続けるだろう。しかし、その明確な形を思い描くことはむずかしく、彼女の行動を左右しうる現実的な力ではありえない。確かなのは、今ここにある肉体と肉体的感覚として保持されているニーシャへの愛の刻印だけである。その真実性

は、これを裏切りあるいは侵そうとするものと闘うことによってしか証すことができない。〈死後の喜び〉を思えというニーシャと、彼が是認する伝説の王・王妃の死に方は、運命に対する屈従ではないのか。彼女は問題の解決を彼岸的なものに求めず、自己の〈血〉の欲求に従おうとする。ここで用いられている‘bewildering’は、‘wild’, ‘wilderness’など同系列の言葉とともに、デアドラの主導的情念の性質を端的に示すものであり、この激しい情念に方向と形を与えようとする努力が、結局コノハーとの対決を通じて自己の死を意志的に選び取る彼女の行動の真の意味なのである。

VI

さてここで、劇中の重要な場面に挿入されている楽師の二つの歌について一言しておかねばならない。いずれも以上述べてきたデアドラとニーシャの愛の悲劇性を予示し、死によってしか完結しえないエロスの愛の宿命を暗示しているからである。

〈第一の歌〉は、デアドラとニーシャの帰還に先立ち彼らを迎えるために歌われるが、ケルト神話の王女エダン (Edain) の故事を踏まえ、〈愛〉が地上的生の桎梏と両立しえぬものであること、そして、もし地上的束縛に甘んずるならば自らの命を蝕み消滅せざるをえないことを語ろうとしている。「荒涼と広がる空のもと／風が呼び／かつおどりが呼び掛ける」声は、〈愛〉に生きる者が地上的な制約や掟から解放されたいという無意識の願望をかきたてる。

First Musician

‘Why is it’, Queen Edain said,
‘If I do but climb the stair
To the tower overhead,
When the winds are calling there,
Or the gannets calling out
In waste places of the sky,

There's so much to think about
That I cry, that I cry?

Second Musician

But her goodman answered her:

'Love would be a thing of naught
Had not all his limbs a stir
Born out of immoderate thought;
Were he anything by half,
Were his measure running dry.
Lovers, if they may not laugh,
Have to cry, have to cry.'

(ll. 125-140)

自己の目的を全うするためには、傍若無人に限度を踏み越えて進む (immoderate)〈愛〉の力と、それを押しとどめようとする〈掟〉との対立が、ここには示唆されているのである。

〈第二の歌〉は、ニーシャの説得に応じチェスの盤に向かうデアドラが、楽師に命じて歌わせるものである。「悲しい歌はいけない。王と妃がチェスを指しているだけなのだから。心の働きに静かに溶け込んで、むずかしい勝負の手を思案するじゃまにならないような歌でなければ」——これは半ば以上モノローグのように語られる。「むずかしい勝負の手」を考えると、伝説の王ルイーと妃のような諦念を是認するか、それとも自己の意志によって別の形の死を創り出すかという、運命との闘いにも係わっているからである。そして、デアドラが楽師に要求した歌は、彼女の愛と無意識の願望について逆説的な真実を明らかにすることになるのである。

[*During the chess, the Musicians sing this song*]

Love is an immoderate thing
And can never be content
Till it dip an ageing wing

Where some laughing element
Leaps amid Time's old lanthorn dims.

What's the merit in love-play,
In the tumult of the limbs
That dies out before 'tis day,
Heart on heart, or mouth on mouth,
All that mingling of our breath,
When love-longing is but drouth

For the things come after death? (ll. 474-485)

限度を踏み越えて突き進むエロスの情念が、死への願望を含んでいること、そしてそれは結局「死後に来るものへの渇き」にはかならぬことは、すでにくりかえし述べた通りである。デアドラの行動を特色づけるのは、この死への衝動に抵抗しつつ、これを受入れるところにある。それがコノハーとの対決の中でどのように具現されるか——デアドラ像の造型にあたってイエイツが最も力を注いだのは、この点であったといつて過言ではない。

VI

コノハーが初めて小屋の戸口に姿を現わし、怒りに駆られたニーシァは外に飛び出す。デアドラは楽師の隠し持つナイフを強引に取って身につけ、闘いの最後の段階に備える。やがてコノハーの網に生け捕りにされたニーシァが小屋に引きずり込まれる。そしてニーシァを人質に初めてコノハーは正面からデアドラに挑む。彼は自分の優位を疑っていない。国王としての威厳と恩着せがましいおおような態度を誇示してはばからない。ニーシァが無条件にデアドラを引き渡すか、デアドラがニーシァを捨てて王宮に入るか、そのいずれであれいっさいの罪を許すと言う。ニーシァの生死はコノハーの手に握られている。二人の脱走が事実上不可能である以上、ニーシァがデアドラの引き渡たしに応じない限り、二人の運命を左右するのはデアドラの決断である。またコノハーから無条件の罪の許しが期待できぬとすれば、彼女にとって選択の道は二つし

かない。すなわち、コノハーの意を受入れ、ニーシャへの愛を裏切ることによって彼の命を救うか、あるいは彼に対する愛を貫き、コノハーの意を拒むことによってニーシャを死に至らせるかである。この岐路に立ってデアドラは揺れ動く。虜囚のニーシャを残して自殺することは思いもよらない。それは彼に対する裏切りであるだけでなく、コノハーに対する敗北だからである。

奇妙なことに、このディレンマは、デアドラ自身の意志によってではなく、彼女の動揺を見抜いたニーシャの言葉の力によって切り抜けられる。かつては部族の掟（信義）とエロスの愛とのあいだで揺れ動いていた彼が、今や逆に彼を死に至らせる自責に耐えず〈愛の掟〉を破ろうとしているデアドラをいさめ、強く抗議する。

Naoise.

And do you think

That, were I given life at such a price,

I would not cast it from me? O my eagle!

Why do you beat vain wings upon the rock

When hollow night's above?

(ll. 605-608)

Naoise.

Would I had lost life

Among those Scottish kings that sought it of me

Because you were my wife, or that the worst

Had taken you before this bargaining!

O eagle! If you were to do this thing,

And buy my life of Conchubar with your body,

Love's law being broken, I would stand alone

Upon the eternal summits, and call out,

And you could never come there, being banished

(ll. 617-624)

憤怒のとりこになって罫に落ち、無残にも自由を奪われたニーシャが、今はじめて自己の真実の声を見出し、エロスの〈愛の掟〉を擁護するに至ったと言え

る。そういう彼の言葉にデアドラはあらがうことができない。少なくとも外的にはいっさいの自由を失い、生殺与奪の権限を敵に握られた者が、自己の情念を純化し、最も内的な欲求に目ざめることによって、生死の決定を我が手に取り戻したと言うこともできる。その意味では、ニーシェはこの時点でデアドラに匹敵する人間的な高さを獲得しているのである。

先の引用に続くデアドラの言葉は、ニーシェの声に劣らず強く真実な響きを持っている。ただしこのあからさまな告白と見えるものの中に、二つの矛盾する感情に引き裂かれた彼女の内面の動きを読み取らねばならない。ここには演技的なものはいっさいないのである。

Deirdre [kneeling to Conchubar]. I would obey, but cannot. Pardon us.

I know that you are good. I have heard you praised

For giving gifts; and you will pardon us,

Although I cannot go into your house.

It was my fault. I only should be punished.

[Unseen by Deirdre, Naoise is gagged.]

The very moment these eyes fell on him,

I told him; I held out my hands to him;

How could he refuse? At first he would not—

I am not lying—he remembered you.

What do I say? My hands?—No, no, my lips—

For I had pressed my lips upon his lips—

I swear it is not false—my breast to his;

*[Conchubar motions; Naoise, unseen by Deirdre, is taken behind
the curtain.]*

(ll. 625-636)

これはコノハーに向かって言われるものだが、ニーシェに対する言葉でもある。なぜなら、コノハーの前をはばかりぬ支離滅裂の暴言とも言えるこれらの言葉は、実はニーシェとの最初の出会いによって刻まれた激しい愛の証しを、今一度確認しようとするものだからである。裏切らぬことによって死に至らせ

るニーシャへの自責の念が、その底にある。従ってこれはまたデアドラのモノ
ログでもあるのだ。コノハーの前に跪き無条件の罪の許しを乞い、不意にニ
ーシャとの出会いの経緯へと話題を移す。さらに引用を省略した後半の部分で
は (ll. 637-652)、彼の人柄と武勇を称える。(実はその途中でニーシャはひそ
かに連れ去られ、殺される。) それは失われようとする彼の命をかき抱くよう
な口調と身振りで語られるのであって、彼女の内面はそういうコンテクストの
中でとらえられねばならない。コノハーが現われる直前に、彼女がニーシャ
に吐露した真情が、ほとんどそのままの形でここでも繰返されているのである
(*'I know nothing but this body, nothing/But that old vehement, bewildering
kiss.'*)。この強い情念が、ニーシャの死を確定するような選択をさせたと言っ
てよい。自分が元で部族の〈掟〉を破り、放浪の生活を共にしてきた者を、今〈愛
の掟〉に従うことによって死に至らしめる。そのことへの自責の痛みが、引用
を省略した後半の部分にとりわけ強く感じられる。デアドラにとってニーシャ
を裏切らぬとは自己自身を偽らぬことであり、その行為が自責の念を引き起こ
さずにはすまないところに、彼女は立っている。

そして、こういう複合的な情念に真実の形を与えるための最後の苦闘が、ほ
かならずコノハーとのあいだの息づまるような対決を経て、ニーシャへの愛に
殉ずるデアドラの死をもって終結するのである。ニーシャ殺害を知らされた彼
女が、死者に捧げるべき礼儀を説き、弔いの勤めを求める情理を尽した口調と、
自己自身を死に向かって、さらには死の彼方の世界に向かって飛躍させるため
に血醒いイメージを喚起し、コノハーに対する憎悪を純粹化しようとしている
彼女の内面的動きが、際立った対照をなしている (ll. 672-707)。(死んだニー
シャに対面し弔いの勤めを果たしたいという彼女の願いは、最初は許されな
い。しかし人質であったニーシャの死によって、デアドラとコノハーの関係は
微妙に変化しており、心理的には両者の立場は逆転している。デアドラはそれ
を意識しており、説得に死力を尽し最終的にはコノハーの譲歩を得てニーシャ
との対面を果たす。) だが注意すべきことは、デアドラのコノハーに対する応

待は、単に彼を欺こうとしているのではない点である。よく読めば、彼女はコノハーに対してさえ可能な限り誠意を尽していることがわかる。それを認めようとしない彼に対し、〈あなたは私とは異質の人間だ〉と暗に言っているのである。そして世俗的秩序とは相容れぬ情念、世俗の支配者でさえ動かすことのできぬもう一つの〈掟〉に従い、死を選ぶのである。

Conchubar.

Go to your farewells, Queen.

Deirdre. Now strike the wire, and sing to it a while,

Knowing that all is happy, and that you know

Within what bride-bed I shall lie this night,

And by what man, and there outsleep the cock-crow.

[*She goes behind the curtain.*

First Musician. They are gone, they are gone. The proud may lie by
the proud.

Second Musician. Though we were bidden to sing, cry nothing loud.

First Musician. They are gone, they are gone.

Second Musician.

Whispering were enough.

First Musician. Into the secret wilderness of their love.

Second Musician. A high, grey cairn. What more is to be said?

(ll. 728-737)

ニーシェと彼への愛に殉じたデアドラは、確かに彼女の 'bewildering passion' に悲劇的な形を与え、エロスの愛の宿命を体現する。それは、イエイツがある詩の中で用いた言葉を借りれば、'cold and passionate as the dawn' (夜明けのように冷たく情熱的な) 生の証しである。デアドラとニーシェの死を弔い、あるいは称える楽師たちの言葉が、劇中に歌われる二つの歌と響き合うのを、ひとは聞くであろう。